



In Situ

Revue des patrimoines

32 | 2017

Le collectif à l'œuvre. Collaborations entre architectes et plasticiens (XXe-XXIe siècles)

Le Corbusier et Léger face à face, face au mur

Le Corbusier and Léger face to face, facing the wall

Guillemette Morel Journal



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15402>

DOI : 10.4000/insitu.15402

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Guillemette Morel Journal, « Le Corbusier et Léger face à face, face au mur », *In Situ* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 28 juillet 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15402> ; DOI : 10.4000/insitu.15402

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le Corbusier et Léger face à face, face au mur

Le Corbusier and Léger face to face, facing the wall

Guillemette Morel Journal

- 1 Si les réalisations collectives associant architecture et arts plastiques sont nombreuses dans la France du ^{xx}e siècle, les cas de collaboration réelle entre architectes et artistes restent très rares. Ce n'est pourtant pas faute d'aspirations et de réflexions sur cette question, parfois conceptualisées sous le terme générique de « Synthèse des arts ». Le Corbusier est à cet égard un cas à la fois atypique et symptomatique, architecte qui revendiquait avec insistance un statut d'artiste¹, pratiquant (et théorisant) quotidiennement diverses techniques de dessin et de peinture et, après la Deuxième Guerre mondiale, la sculpture et divers arts appliqués comme les émaux ou la tapisserie. Tout aussi spécifique et symptomatique de la question de la collaboration entre les arts est le commerce amical qu'il entretint pendant plus de trente ans² avec le peintre Fernand Léger : les relations suivies entre l'architecte et le peintre illustrent avec éloquence la sincérité de cette aspiration intellectuelle et la réalité de cet échec dans les faits.
- 2 Le lieu, et l'enjeu principal, de la collaboration potentielle entre architectes et peintres est alors sans conteste le mur, et la manière d'introduire la couleur dans l'espace bâti. Un objectif qui adopte deux modalités auxquelles Le Corbusier comme Léger, ensemble ou séparément, se sont exercés : la polychromie à l'échelle architecturale et la peinture murale. Les deux hommes les ont abordées, d'un point de vue théorique aussi bien que pratique, durant un demi-siècle et dans des circonstances très diverses ; je proposerai ici une analyse synchronique de leurs positions à un instant « t », que j'éclairerai d'observations plus diachroniques.
- 3 J'ai retenu l'année 1936, moment clé de l'histoire politique et sociale de la France avec l'avènement du Front populaire. Les artistes sont partie prenante de ce tournant historique, soumis qu'ils sont à l'injonction de s'adresser plus et mieux au peuple, à dépasser la peinture de chevalet, jugée « bourgeoise ». Le Corbusier et Léger ont la

cinquantaine. Tous deux sont déjà reconnus internationalement dans leurs disciplines respectives. Du point de vue professionnel, ils se sont croisés, plus qu'ils n'ont vraiment collaboré, en quelques occasions, notamment au pavillon de l'Esprit nouveau, à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris en 1925 et, dix ans après, dans l'atelier privé de Le Corbusier, à l'occasion de l'exposition *Les Arts dits primitifs dans la maison d'aujourd'hui*³.

- 4 Durant les mois d'avril et mai 1936, leur confrontation se déroule dans deux lieux et sous deux formes : concrète, avec chacun sa fresque, dans une petite maison ancienne de l'Yonne, immatérielle, avec les conférences qu'ils prononcent lors d'un débat national d'intellectuels et d'artistes.

« Crever le mur » à Vézelay

- 5 Vézelay, rue de la Faisanderie, 15 avril. Le Corbusier écrit à sa mère : « Fini ma fresque de 3 ½ x 2 ½ mètres. Réussi »⁴. Au même moment, le peintre en lettres Raoul Simon exécute la peinture murale que Léger a conçue deux ans plus tôt pour le même client et ami, l'architecte roumain Jean Badovici, directeur de la revue *L'Architecture vivante*, dans laquelle sont publiés depuis 1923 les travaux des artistes d'avant-garde, dont ceux de nos deux protagonistes. Dans une petite cour intérieure étouffée par les murs qui la clôturent, l'œuvre du peintre éclate de couleurs vives et de motifs géométriques sur 4,40 par 3,90 mètres, tandis que la composition de l'architecte pour la pièce principale à double hauteur, *Deux femmes au bain*, reste figurative et dans des tons relativement éteints. Dans les deux cas, il s'agit de leur première peinture murale⁵. Paradoxalement, la peinture conçue et réalisée *in situ* par l'architecte semble moins contextuelle que celle imaginée loin de Vézelay, presque *in abstracto*, par Léger⁶.
- 6 Un an plus tard, Badovici rend compte, dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, de ces deux interventions, avec un article parfois obscur, intitulé initialement « Le mur a crevé » et rebaptisé par la rédaction, de manière moins provocante, « Peinture murale ou peinture spatiale⁷ » (**fig. 1, fig. 2**). Tout en rappelant la place de la peinture murale dans une histoire de l'art qu'il fait remonter à l'Antiquité, il établit des parallèles entre les deux œuvres qu'il a commandées. Ainsi, à propos de Léger : « Style vertical, éclatant, sans bavures. Style d'espace. Architectural surtout. Une parade ! [Léger] est tout glorieux de s'être mis le mur à dos. » Quant à Le Corbusier, il « dégage la peinture actuelle de la prostitution [et] a compris qu'une peinture est toujours une libération. Elle ouvre toujours un mur. [...] La peinture de Le Corbusier ne fait que d'accuser, en la dégageant et en l'émancipant, l'architecture actuelle. »

Figure 1



Jean Badovici présente dans la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* les deux peintures murales réalisées dans sa maison de Vézelay par Léger et par Le Corbusier. Elles incarnent selon lui la vision moderne de la fresque, une volonté de se positionner par rapport à l'enjeu suivant : la peinture doit-elle ou non « crever le mur » ? *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1937.

Figure 2



Jean Badovici présente dans la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* les deux peintures murales réalisées dans sa maison de Vézelay par Léger et par Le Corbusier. Elles incarnent selon lui la vision moderne de la fresque, une volonté de se positionner par rapport à l'enjeu suivant : la peinture doit-elle ou non « crever le mur » ? *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1937.

- 7 Toujours en 1937, Paul Nelson, sans doute le seul architecte avec lequel Léger aura poursuivi une réelle collaboration⁸, relève, dans la revue *Cahiers d'art*, la nature proprement architecturale de la peinture de Léger, en particulier la paradoxale « analogie entre la peinture qui quitte le mur pour épouser l'espace et l'évolution architecturale où le mur n'existe plus. L'avenir de l'architecture est dans l'espace. Léger est en voie de rendre nécessaire la véritable architecture. [...] il ne faut plus de marchands de tableaux pour Léger – il lui faut des marchands d'architecture. » Et d'attendre « le jour où l'amateur d'art comprendra qu'une œuvre de peinture ou de sculpture ne prend sa vraie signification que dans une architecture donnée »⁹.

Débattre à Paris

- 8 Quelques semaines après l'achèvement des peintures murales vézéliennes, le 29 mai 1936, Le Corbusier et Léger se retrouvent dans les locaux parisiens de la Maison de la culture, association proche du parti communiste. L'occasion est la deuxième soirée du débat organisé par Louis Aragon sur le thème du réalisme dans l'art contemporain¹⁰. Dans son intervention intitulée « Le nouveau réalisme continue », Léger, en bon élève, remonte dans l'histoire pour montrer que l'art populaire est nécessairement réaliste et coloré, et qu'il doit s'exercer en priorité dans l'espace public, avec un « nouvel art mural collectif [permis par] l'évolution sociale¹¹ ». En bon ami, il salue le rôle que son compère joue dans

l'affaire : « C'est toute une autre vie rendue possible aux ouvriers par les deux grands cadeaux que Le Corbusier nous a faits : le mur blanc et la lumière »¹².

- 9 Balayant la question posée en affirmant que l'art cubiste – seul désormais possible selon lui – est « réaliste » puisque « concret », ce dernier rappelle, dans « Destin de la peinture ! », qu'il convient de limiter à quelques rares endroits désignés par l'architecte, bien sûr, (il les qualifiera peu après de « lieux porte-voix¹³ ») l'intervention des peintres et sculpteurs, quitte à priver ces derniers de commande (les artistes subissent alors de plein fouet les effets de la crise) : « Il s'agit non plus de mêler la peinture et la statuaire à l'architecture, comme on l'a fait agréablement à certaines époques, principalement au temps de l'apparat, de la frivolité [...] nous entrons dans une époque infiniment plus sérieuse où nous n'avons plus le droit de "coller des choses sur quelques choses". » Le Corbusier semble donc en appeler à une authentique collaboration qui ne se satisferait plus d'une simple juxtaposition d'interventions *a posteriori*. Mais quelques lignes plus loin, il dévoile un jeu bien moins ouvert à d'autres protagonistes : « Laissez-moi, en tant qu'architecte, affirmer ceci : l'architecture est un événement en soi. Elle peut vivre entièrement de soi. Elle n'a pas besoin de statuaire ni de peinture »¹⁴. Cette proposition paradoxale dans le contexte du débat ne doit pas nous surprendre¹⁵. En effet, l'année précédente, il avait donné dans *La Bête noire, Revue littéraire et artistique*¹⁶, un article au titre programmatique, « Sainte alliance des arts majeurs ou le grand art en gésine », dans lequel il affirmait paradoxalement : « L'architecture est, à elle seule, un événement plastique total. L'architecture, à elle seule, est un support de lyrisme total. Une pensée totale peut être exprimée par l'architecture seule. L'architecture se suffit à elle-même »¹⁷.
- 10 Toute l'ambiguïté – à la fois politique et artistique – de Le Corbusier se retrouve, quelques mois après la « Querelle », en octobre 1936, à Rome, lors d'un événement auquel Léger a aussi été convié mais auquel, plus lucide, il s'est dérobé¹⁸ : le 6^e congrès Volta, consacré aux « Rapports de l'architecture et des arts figuratifs ». Le Corbusier y joue en effet le rôle – assumé – de caution moderniste et internationale devant un parterre résolument traditionnaliste et proche du fascisme. Sur un thème voisin de celui porté par le Front populaire quelques mois auparavant, le régime de Mussolini soutient aussi, mais avec une tout autre visée, une réflexion sur la synthèse des arts. Curieusement, c'est l'architecte Paul Bonatz, alors proche du parti nazi, qui démasque l'argumentation pour le moins paradoxale de Le Corbusier : « Elle le conduit à cette conclusion que l'architecture – son architecture – n'a nul besoin de la peinture ni de la sculpture. Ainsi, il déclare de prime abord ridicule et vain cela même que nous voulons développer en nous réunissant ici »¹⁹.

Trajectoires parallèles

- 11 Le Corbusier et Léger eurent l'occasion de se retrouver du fait de leur engagement, plus ou moins intense, dans divers groupes professionnels ou militants – Union des artistes modernes (UAM), Congrès internationaux d'architecture moderne (Ciam)²⁰, Association pour une Synthèse des arts –, mais les deux hommes réalisèrent quelques peintures murales chacun de leur côté. Léger fut appelé par plusieurs architectes, tandis que Le Corbusier s'autoproduct. Il acheva ainsi en 1938, dans la villa E-1027 construite à Roquebrune-Cap Martin (Alpes-Maritimes) par Eileen Gray et Jean Badovici, mais sans leur consentement, huit petites fresques ; deux ans plus tard, une grande peinture sur le mur d'un hangar dans le 20^e arrondissement de Paris, reconverti en maison des jeunes ; et, en 1948, deux autres, « chez lui » : une dans son atelier du 35 rue de Sèvres et une à

l'occasion de la rénovation du mur courbe du salon du Pavillon suisse de la Cité universitaire, qu'il avait construit près de vingt ans auparavant. Et ses expériences de polychromie continuaient, de Marseille à Chandigarh, parallèlement à la découverte de la plasticité du béton brut²¹...

- 12 Dans le même temps, Léger ne resta pas inactif dans ce domaine²². Sans nous attarder sur ses participations à l'Exposition internationale de 1937 ou ses propositions d'ordre décoratif, citons deux architectes américains qui firent plusieurs fois appel à lui : Paul Nelson et Wallace K. Harrison. Pour le premier (installé en France), il travailla sur le projet théorique de Maison suspendue (1936-1938), sur le projet d'auditorium pour la station de radio WGN à Chicago en 1938 et, surtout, au début des années 1950, sur la polychromie de l'hôpital de Saint-Lô (Manche). Pour le second, il donna des peintures murales dans l'appartement new-yorkais de Nelson A. Rockefeller en 1938-1939 et une œuvre de grandes dimensions, *Les Plongeurs*, dans le salon de la villa de l'architecte à Huntington, Long Island, en 1942. En France, il intervint sur deux églises dues à Maurice Novarina : à Assy, en Haute-Savoie (1947) et à Audincourt, dans les Vosges (1951) ; il étudia enfin en 1952 et 1953, avec André Bruyère, un projet théorique de *Village polychrome*²³.
- 13 L'écart qui se creusait entre les deux hommes trouve un écho dans leur participation respective à deux actions de promotion de la synthèse des arts portées par un acteur central de la question : le directeur de revues André Bloc, fondateur en 1930 de *L'Architecture d'aujourd'hui*, puis de deux titres plus centrés sur les arts, *Art d'aujourd'hui* (1949-1954), suivi de *Aujourd'hui. Art et Architecture* (1955-1967). Organisateur infatigable, Bloc créa en octobre 1949 avec le peintre Félix Del Marle l'Association pour une synthèse des arts, qui réunissait architectes et plasticiens. Le président en était Henri Matisse, les deux vice-présidents, lui-même et Le Corbusier. Ce dernier s'y investit autant que sa carrière internationale le lui permettait, mais l'entente fut brisée à l'occasion du projet qui motivait en partie l'association : un pavillon d'exposition de Synthèse des arts majeurs, porte Maillot. En effet, l'architecte s'était un peu rapidement autoproclamé concepteur de l'édifice²⁴. Après ce conflit, Bloc sollicita d'autres partenaires pour fonder le Groupe Espace, dont la présidence d'honneur fut confiée à Eugène Claudius-Petit, ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme, la présidence active à lui-même, assisté de trois vice-présidents : les architectes Paul Herbé et Bernard-Henri Zehruss... et Léger. Le Corbusier ne signa pas le manifeste du nouveau groupe, qui parut en octobre 1951, et ne participa pas, *a fortiori*, à l'exposition du groupe à Biot en 1954, *Architecture, Formes, Couleur*, où Léger présenta plusieurs œuvres²⁵.

Croiser le fer à Marseille

- 14 Tout en restant amis jusqu'à la mort de Léger en 1955, les deux hommes se livrent à une dernière passe d'armes à la fin de l'été 1951 à propos de l'Unité d'habitation de Marseille, alors en fin de chantier.
- 15 Le 6 septembre, Le Corbusier écrit à Léger, qui vient de visiter le bâtiment et se plaint de ne pas avoir été sollicité pour la polychromie de la façade :
- D'une manière qui me rend songeur véritablement, je l'ai mesuré depuis vingt ans, les artistes peintres ou sculpteurs modernes, mes amis, ont une indifférence totale pour l'architecture, c'est-à-dire pour le chantier lui-même (l'espace architectural) et pour la confection des plans (c'est-à-dire le moment où tout naît et dicte la forme

qui sera exécutée). Cette absence d'intérêt manifestée par les peintres et les sculpteurs crée un gouffre, et je suis persuadé que seules les nouvelles générations sont animées de cette curiosité qui [...] entraîne un véritable labeur intellectuel et matériel. Je pense que notre génération n'est pas celle qui fera la synthèse des Arts majeurs²⁶.

- 16 À quoi Léger répond : « Je crois que tu fais erreur à propos du contact Architecte-Peintre-Sculpteur »²⁷. Après un bilan de ses rares collaborations avec des architectes, « peu de chose », il conclut : « Voilà, vieux père, l'histoire d'un peintre moderne lâché en 30 ans dans l'architecture », ce qui ne l'empêche pas de le saluer d'un ironique « Bâtiment et à bientôt ».
- 17 L'aporie de la collaboration entre les arts semble consommée. Dans le cas du couple Léger-Le Corbusier, il est tentant d'en imputer la responsabilité à ce dernier : il semble endosser l'habit d'homme-orchestre omniscient et omnipotent plutôt que celui de chef d'orchestre réglant les interventions de chacun. Pourtant, les mésaventures de ce type auront émaillé une bonne partie du ^{xx}^e siècle : la synthèse est une hypothèse qui peine à prendre forme. Dans le catalogue de la dernière exposition que le centre Georges-Pompidou a consacrée à Léger, Olivier Cinqualbre²⁸ remarquait avec clairvoyance qu'au pays « des intitulés pleins de promesse », « des sujets à l'évidence trompeuse, à la matière aussi incertaine que fugace », celui de Léger-et-l'architecture figure en bonne place. Peu après la mort du peintre, Le Corbusier semblait avoir trouvé une explication à cet inéluctable malentendu : « Qui dit dialogue, dit parler la même langue ; or le peintre et les sculpteurs ne se sont pas jusqu'ici préoccupés d'une grande partie de la syntaxe de la peinture ou de la sculpture architecturales »²⁹. La synthèse des arts serait-elle condamnée à rester un dialogue de sourds ?

NOTES

1. - Voir les huit volumes de son *Œuvre complète*, publiés à Zurich chez H. Girsberger puis Artemis de 1937 à 1970, mais aussi l'autobiographie illustrée publiée en 1960 : *L'atelier de la recherche patiente* – récemment reproduite en fac-similé (Lyon : Fage éditions, 2015).

2. - Depuis la date de leur rencontre en 1920 jusqu'à la mort de Léger, en 1955. Voir DUCROS, Françoise. « Fernand Léger ». Dans LUCAN, Jacques (dir.). *Le Corbusier, une encyclopédie*. Cat. exp., Paris, centre Georges-Pompidou, octobre 1987-janvier 1988. Paris : centre Georges-Pompidou, 1987, p. 230-232.

3. - En 1935, Le Corbusier et le galeriste Louis Carré ont organisé une petite exposition intitulée ainsi. Dans l'appartement personnel de l'architecte, au 24 de la rue Nungesser-et-Coli (16^e arrt.) à Paris, des œuvres d'art primitif ou traditionnel (poterie des Balkans, masque africain, moulage de statue grecque badigeonné pour l'occasion par Le Corbusier) côtoyaient des pièces d'artistes contemporains, dont Fernand Léger, Henri Laurens... et Le Corbusier.

4. - Repris dans Le Corbusier. *Correspondance*. Éd. Rémi Baudouï et Arnaud Dercelles. Gollion/Paris : Infolio/fondation Le Corbusier, 2011-2016, vol. II, *Lettres à la famille. 1926-1946*, 2013, p. 534. La peinture déposée en 1961 (coll. privée) mesure en fait 3,75 par 2,53 mètres. Sur cet épisode et

les séjours à Vézelay de Le Corbusier, voir DEROUET, Christian. *Le Corbusier à Vézelay*. Cat. exp., Vézelay, musée Zervos, 29 avril-15 novembre 2015. Vézelay : musée Zervos, 2015.

5. - Voir *Id.* « La première peinture murale de Fernand Léger (Vézelay, 1936) ». *Les Cahiers du Musée d'art moderne*, n° 95, printemps 2006, p. 63-77 ; MOREL JOURNEL, Guillemette. « “En somme, j'ai travaillé comme un zèbre à Vézelay” ». Dans BÉDARIDA, Marc, PRELORENZO, Claude (éd.). *Le Corbusier, moments biographiques*. XIV^{es} rencontres de la fondation Le Corbusier. Paris : Éditions de la Villette, 2008, p. 108-125.

6. - Proche de Badovici, Léger a néanmoins séjourné plusieurs fois dans la maison, et connaît donc bien l'espace de la cour.

7. - *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1937, p. 75-78.

8. - En particulier sur la polychromie de l'hôpital de Saint-Lô. Voir SEVERO, Donato. *Paul Nelson et l'hôpital de Saint-Lô. Humanisme, art et architecture*. Paris : Picard, 2015.

9. - NELSON, Paul. « Peinture spatiale et architecture. Les dernières œuvres de Léger ». *Cahiers d'art*, n° 1-3, 1937, p. 85-88, citation p. 86.

10. - Voir le recueil *La Querelle du réalisme. Deux débats organisés par l'Association des peintres et sculpteurs de la maison de la culture*, publié aux Éditions sociales internationales en juillet 1936 ; nouvelle édition sous la direction de Serge Fauchereau avec une présentation très éclairante [p. 9-39] du contexte artistique et politique de la réunion (Paris : Éditions du Cercle d'art, coll. « Diagonales », 1987) ; intervention de Le Corbusier, p. 110-123 ; intervention de Léger, p. 102-108. Sur ce débat, voir RACINE, Nicole. « “La Querelle du Réalisme” (1935-1936) ». *Sociétés & Représentations*, n° 15, 2003, p. 113-131.

11. - *La Querelle du réalisme. Op. cit.*, p. 104.

12. - *Ibid.*, p. 106.

13. - Lors du congrès Volta de Rome, voir *infra*.

14. - *Ibid.*, p. 117. Il poursuit en fustigeant sur un mode cocasse la peinture « de salon » (ou plutôt de salle à manger) en lui opposant une « œuvre » encore plus réaliste : « Il est d'usage, depuis vingt ans, d'affirmer que nos logis ont besoin d'art et d'artistes. D'aucuns veulent qu'une salle à manger soit qualifiée par une corbeille de fruits peinte ou sculptée sur un trumeau. Je pense qu'un bon gigot sur la table y pourvoit mieux. »

15. - Voir SMET, Catherine de. « D'un phénomène éditorial introduit au domaine des formes. La synthèse des arts chez Le Corbusier après 1945 ». *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 74, hiver 2000-2001, p. 76-97.

16. - Dans le numéro du 1^{er} juillet 1935. Cofondée et dirigée par Tériade et le critique d'art Maurice Raynal, la revue connut 8 livraisons, du 1^{er} avril 1935 à février 1936.

17. - Il n'aura de cesse de reprendre cette antienne par la suite, en particulier dans deux longs articles parus respectivement en 1946 et en 1948 dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, « L'espace indicible » et « Unité ».

18. - Voir GOLAN, Romy. « Architecture et arts figuratifs au congrès A. Volta ». Dans TALAMONA, Marida (dir.). *L'Italie de Le Corbusier*. XV^{es} rencontres de la fondation Le Corbusier. Paris : fondation Le Corbusier/Éditions de la Villette, 2010, p. 110-125. La contribution de Le Corbusier, « Les tendances de l'architecture rationaliste en rapport avec la peinture et la sculpture » est publiée dans les actes du congrès : *Convegno di arti. Rapporti dell'architettura con le arti figurative*. Rome : Reale Accademia d'Italia, 1937 et, la même année, dans le 7^e volume de la série consacrée par *L'Architecture vivante* à Le Corbusier et Pierre Jeanneret.

19. - *Convegno di arti*. « Architecture et arts figuratifs... ». *Op. cit.*, p. 124.

20. - Léger prononce à l'occasion de leur quatrième édition, sur le paquebot qui emmène les congressistes à Athènes, la célèbre conférence « Le mur, l'architecte, le peintre », dans laquelle il exhorte les architectes modernes à œuvrer de concert avec les artistes, « à tenir le contrat d'association entre nous trois : le mur, vous et moi. » (Texte de 1933, repris dans LÉGER, Fernand.

Fonctions de la peinture [1965]. Éd. Sylvie Forestier. Paris : Gallimard, coll. « Folio. Essais », 2004, p. 171-185, citation p. 182).

21. - Voir GARGIANI, Roberto et ROSELLINI, Anna. *Le Corbusier. Béton brut and Ineffable Space, 1940-1965: Surface Materials and Psychophysiology of Vision*. Lausanne/Oxford: EPFL Press/Routledge, 2011.

22. - Voir BAUDIN, Katia (éd.). *Fernand Léger. Painting in Space*. Cat. exp. Cologne/Munich, musée Ludwig/Hirmer Verlag, 2016.

23. - Voir dans ce numéro : Thomas Gluckin, « André Bruyère et la synthèse des arts : projet de Village polychrome avec Fernand Léger (1953) », *In Situ* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 28 juillet 2017, consulté le 28 juillet 2017. URL : <http://insitu.revues.org/14622/>

24. - Voir RIVKIN, Arnoldo. « Synthèse des arts : un double paradoxe ». Dans LUCAN, Jacques. *Le Corbusier. Une encyclopédie*, op. cit., p. 386-391.

25. - Voir GAY, Diana (dir.). *L'Été 1954 à Biot. Architecture, Formes, Couleur*. Paris : RMN, 2016, et dans ce numéro : Diana Gay, « Fernand Léger et le groupe Espace à Biot. Un terrain d'expérimentation pour une modernité critique », *In Situ* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 27 juillet 2017, consulté le 28 juillet 2017. URL : <http://insitu.revues.org/14660>.

26. - FLC (fondation Le Corbusier), T2-20-420.

27. - Lettre du 17 septembre 1951 de Léger à Le Corbusier (FLC T2-20-421).

28. - CINQUALBRE, Olivier. « Un rendez-vous à jamais reporté, Léger et l'architecture ». Dans DEROUET, Christian (dir.). *Fernand Léger*. Cat. exp., Paris, centre Georges-Pompidou, 29 mai-29 septembre 1997. Paris : centre Georges-Pompidou, 1997, p. 259-262.

29. - Le Corbusier, préface de DAMAZ, Paul. *Art in European Architecture. Synthèse des arts*. New York : Reinhold, 1956, p. VIII.

RÉSUMÉS

Le Corbusier a beaucoup plaidé en faveur de l'intégration des arts visuels dans l'architecture. Dans les faits, ce sont plutôt ses propres œuvres plastiques qu'il a placées dans ses édifices. Ses trente années de rapports amicaux avec Fernand Léger ne contredisent pas ce hiatus entre volonté affichée et réalité des pratiques.

Le Corbusier strongly advocated the integration of the visual arts in architecture. In fact, he placed in his edifices mostly his own plastic works. His thirty years of friendship with Fernand Léger exemplifies this hiatus between will and practice.

INDEX

Mots-clés : architecture moderne, Le Corbusier, Fernand Léger, Front populaire, Peinture murale, polychromie, rapports arts visuels et architecture, Vézelay

Keywords : modern architecture, Le Corbusier, Fernand Léger, Popular Front, mural painting, polychromy, relations between visual arts and architecture, Vézelay

AUTEUR

GUILLEMETTE MOREL JOURNAL

Architecte DPLG, docteur en histoire de l'art de l'EHESS et chercheuse au laboratoire ACS, École d'architecture Paris-Villemin, UMR CNRS 3329, Université Paris-Est gmoreljournal@gmail.com